

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA

CURSO DE LINGUAGENS E CÓDIGOS/MÚSICA

**Símbolo e reescrituração: memorial do processo criativo de quatro obras musicais  
eletroacústicas baseadas em hinos**

Autora: **NATHANA DINIZ SANTOS FERREIRA**

Orientador: **PROF. DR. PAULO RIOS FILHO**

Modalidade de Trabalho: **MEMORIAL DE COMPOSIÇÃO DE OBRAS MUSICAIS**

SÃO BERNARDO – MA

JUNHO 2016

NATHANA DINIZ SANTOS FERREIRA

**Símbolo e reescrituração: memorial do processo criativo de quatro obras musicais  
eletroacústicas baseadas em hinos**

Orientador: **Prof. Dr. Paulo Rios Filho**

SÃO BERNARDO – MA

JUNHO 2016

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus pela vida, pela força que ele tem me concedido até o presente momento para trilhar essa jornada acadêmica. Agradeço aos meus pais, Raimundo Nonato Carvalho Santos e Nelsa Diniz Santos, por tudo. Agradeço ao meu esposo Leonardo pela paciência, o cuidado e o amor.

Agradeço ao meu orientador o Prof. Dr. Paulo Oliveira Rios Filho, pela tão paciente orientação, tenho este como um anjo que me auxiliou durante todo esse processo, agradeço por ele ter acreditado no meu trabalho e em meu potencial, pelos bons conselhos, pela oportunidade de trabalhar como bolsista em seu projeto de extensão aCoMuMa – Ação de composição Musical na UFMA, projeto esse que foi de suma importância para elaboração desse trabalho, pois possibilitou o contato com a eletroacústica.

A família que me hospedou tão amorosamente em sua casa no Município de São Bernardo – MA, Fátima Gomes, Francisco de Assis, Lucas, Álefe e William.

Aos meus amigos e colegas na universidade, Carlos Carvalho Macêdo, Thiago Silva, Leonara Oliveira, Layane Lino, Thaís Luana e aos demais que se fizeram presentes durante essa jornada.

Ao meu encarregado de orquestra na Congregação Cristã no Brasil, um irmão na fé, Paulo Junior Gonçalves, pela força e ajuda e a todos meus irmãos na fé que oraram por minha vitória.

Aos meus cachorros, Bolina e Hermano, pela fiel companhia e alegria que me davam em momentos de desânimo.

## **Símbolo e reescrituração: memorial do processo criativo de quatro obras musicais eletroacústicas baseadas em hinos**

**RESUMO:** O presente trabalho é resultado de um conjunto de vivências particulares em composição musical, e apresenta um memorial descritivo do processo criativo de quatro obras musicais eletrônicas, envolvendo, todas elas, processos específicos de reescrituração. Com exceção de uma, nomeada “Ode à tão bela”, que foi apresentada em concerto na cidade de Parnaíba – PI, em Outubro de 2015, todas as obras aqui tratadas são inéditas e foram criadas para integrar este TCC. A experiência com a apresentação da obra citada fomentou o anseio de manipular melodias de hinos, sobretudo de origem litúrgica e os utilizados na Congregação Cristã no Brasil e em outros países, por meio de softwares de notação musical e de manipulação de áudio, levando em consideração aspectos tangentes à reescrita, como a intertextualidade e o hibridismo. Foram escolhidos três hinos do hinário da Congregação Cristã no Brasil para efetuar esse trabalho e o hino do Município de Parnaíba - PI.

**Palavras-chave:** Reescrituração, Hinos, Manipulação de áudio, Intertextualidade, Hibridismo.

**ABSTRACT:** This work is a result of a bunch of particular experiences in musical composition and presents a systematic description of the creative process of four electroacoustic music pieces all of them involving specific processes of *réécriture*. All works are waiting for the premiere, except that named after "Ode à tão bela", which was presented in a public concert on the city of Parnaíba, PI, in October 2015. The experience with the presentation of the above cited work nourished the will to manipulate hymns' original melodies, specially liturgic hymns, some of them used as part of the liturgy of Congregação Cristã no Brasil and other countries, employing softwares of musical notation and sound recording and edition, taking in consideration two main criteria to build up the compositions: intertextuality and hybridism. Three hymns from that religious tradition plus the hymn of the city of Parnaíba, PI, was chosen to make this work.

**Keywords:** Réécriture, Hymns, Audio manipulation, Intertextuality, Hybridism.

## **INTRODUÇÃO**

Este memorial descreve o processo composicional de quatro obras musicais eletroacústicas, envolvendo, basicamente, procedimentos de reescrituração (ou reescrita, ou reescritura), de hinos, por meio do software de notação musical e pelo software Audacity, que é um editor de áudio totalmente gratuito, que disponibiliza inúmeras ferramentas para manipulação de sons.

A escolha de hinos, como objeto de reescrituração, partiu de uma experiência vivida enquanto bolsista do projeto aCoMuMa: Ação de Composição Musical na UFMA, coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Rios Filho. Foi encomendada uma música eletroacústica para o concerto intitulado "Ventos", do grupo parte do projeto, Delta Camerata Exploratória, realizado no município de Parnaíba - PI. Tal obra, que também está inclusa neste trabalho, foi uma música composta a partir da reescrituração do hino do município citado, e foi o êxito dessa música no concerto que motivou a continuação dessa prática, só que estendida também, nesse caso a hinos litúrgicos.

Para detalhar um pouco mais esses processos, o presente trabalho possui quatro seções: na primeira seção, faço uma breve descrição e definição do que seria reescrituração; na segunda, discorro sobre o processo composicional de forma ampla; a terceira seção é a descrição do processo específico de criação das quatro obras deste memorial; na última seção, finalizo tecendo algumas considerações finais.

## **1. UM POUCO SOBRE REESCRITURAÇÃO**

Como fio condutor do presente trabalho, está a reescrituração, um processo que aqui é tomado, primeiramente, em um paralelo com a área da linguística, como “o ato ou ação de reescrever” (PENHA, 2013, p. 1), visto que reescrever implica, de diferentes maneiras, em escrever novamente, ou de outra forma, textos preexistentes. Vale também atentarmos ao significado de texto enquanto tecido, logo, escrever estaria no âmbito de tecer/construir com linhas. O texto pode ser visto de diferentes modos levando em conta a designação de tecido, seja apresentado em imagens ou sons, seja em escrita ou na oralidade, todos esses campos de atuação textuais são fios condutores que edificam/constroem, podendo este ser reedificado/reconstruído, porém de forma muito própria a quem o reescreve, de onde segue que a reescrituração vai muito além da mera ideia de imitação. “O texto se faz, se trabalha, através de um entrelaçamento infinito” (BARTHES, 1987 apud PENHA, 2013, p.

2). Provindo desta perspectiva, nos aproximamos do conceito de intertextualidade, que, nas palavras de Kristeva (2005 apud PENHA, 2013, p. 2):

A intertextualidade não é da ordem da imitação ou da filiação, mas da ordem da combinatória ou do movimento browniano, ou seja, um texto se constrói com a ajuda de todos os textos existentes, que são de alguma maneira seu vocabulário. A intertextualidade é um fenômeno que em parte escapa ao autor: este, por um lado, inscreve indiretamente, às vezes sem querer, e mesmo sem saber, os textos que carrega em si, e, por outro lado, oferece ao seu leitor as leituras dos textos que este última carrega em si. A intertextualidade é um processo de escrita e de leitura simultaneamente (...).

Em composição musical, tem sido recorrente a utilização do conceito de reescrita principalmente desde a segunda metade do século XX. Seguindo o pensamento de Silvio Ferraz, em seu texto intitulado “A fórmula da reescritura”, temos que o autor expõe três processos ou “três etapas de aproximação” (FERRAZ, 2008, p. 3), no qual ele retoma aos escritos do compositor italiano Luciano Berio em sua descrição. Sendo a etapa um, forças de atração, a etapa dois, forças de imaginação, e por fim, a etapa três, forças de manipulação. Na primeira designação o autor se atém às forças que atraem/chamam o compositor, ou seja, as **forças de atração**; a segunda, **força da imaginação**, seria o momento em que o compositor reflete continuamente, por diversas vezes em sua memória a supracitada força de atração; e a terceira etapa, a das **forças de manipulação**, seria o momento de, como já diz o próprio nome, “manipular”, ou seja, utilizar de diversas formas a obra, onde a mesma pode chegar na sua forma mais distanciada da original, durante a reescritura. Em suma, as três etapas formariam um **campo de invenção**, onde a criatividade é o que movimenta as forças descritas. São as forças deste campo de invenção que guiarão, de forma um tanto livre, o texto descritivo dos processos das músicas, na seção 3 deste trabalho, relacionando essas forças às motivações particulares/pessoais, às ideias composicionais, aos elementos figurativos (referências, etc.) e aos procedimentos criativos.

Por fim, à reescritura, conforme Taffarello (2013), “corresponderia uma estratégia composicional com forte tendência a experimentação do novo, ao encontro com o inusitado e o imprevisível, mas motivado e impulsionado por uma série de referências passadas (musicais e não musicais; sonoras e não sonoras).” É a reinvenção dos símbolos, a sua ressignificação.

## 2. UMA SÍNTESE GERAL DOS PROCESSOS

De maneira geral, o processo composicional de reescrituração, na criação das quatro obras, é desenvolvido em três partes: a primeira é a da reescrita propriamente dita, em que a partitura original dá origem, através de uma série de transformações, variações e desenvolvimentos, a uma nova partitura, diferente da primeira; a segunda utiliza-se ainda dos recursos de exportação de áudio, a partir do MIDI do *playback* do software de notação musical, transformando a partitura em áudio ou gravações por meio de um gravador portátil (às vezes com o auxílio de instrumentos reais gravados tocando as partes escritas); a terceira segue com o software de manipulação e edição de áudio, no caso o Audacity, no qual são sempre acrescentados novos sons (instrumentais ou não), efeitos, modificando em partes a composição até o resultado final de cada uma das peças.

Vê-se que, com isso, a intertextualidade é um dos pontos que tangenciam esse trabalho, uma vez que a obra de referência passa por inúmeras modificações e acréscimos de técnicas obtidas na vivência acadêmica, resultando em uma nova obra. Para Ferreira, Sousa, Lima et al:

A criação de novos materiais a partir de uma perspectiva de reciclagem de textos anteriores caracteriza o processo que Bakhtin, um dos precursores da intertextualidade, denomina construção híbrida (BAKHTIN, 1981:304-305). Fala-se de intertextualidade quando diversos textos originais se fundem na gênese de algo totalmente novo. Este novo texto, gerado pela fusão de intertextos, realiza a coordenação da estrutura e do sentido (FERREIRA; SOUSA; LIMA; OLIVEIRA, 2013).

A primeira etapa do processo composicional abarca as primeiras modificações na partitura, desde a exclusão de notas e acréscimos de outras, mudanças de intervalos, formação de motivos à quebra de hierarquia entre as vozes. Tal fase é de suma importância, pois é nesse momento que constitui a base da reescrituração. No entanto, cabe a dizer que todo processo (mesmo o que não envolve a escrita de partitura propriamente dita) constitui um processo de reescrituração, aqui visto muito mais de forma mais ampla, como recomposição, e recreação.

Assim se passa para a segunda etapa que é a da exportação dos áudios, e quando possível a efetuação da gravação de instrumentos reais, com um gravador portátil, juntamente com auxílio de músicos da própria instituição de que cujo hinário foram coletados os hinos.

O elo entre a segunda e terceira etapa se deu pelo processo que chamamos de hibridação, processo esse que segundo BAKHTIN (1981 apud RIOS FILHO, 2010, p. 33):

É a mistura de duas linguagens sociais nos limites de uma só elocução, um encontro, dentro da arena de uma elocução, entre duas diferentes consciências linguísticas, separadas uma da outra por uma época, por diferenciação social ou algum outro fator.

Ou seja, após ter feito a composição da partitura no software de notação musical tendo como base a versão do hinário, os áudios foram exportados no formato WAV e/ou gravados, foram misturados e transformados pelo Software Audacity, e não somente isso, estes áudios foram nas faixas permutados por outros sons, que não retirados do software de notação musical, como por exemplo na música “Ode a tão bela” que teve em sua composição o som de água em estado líquido caindo em um copo de vidro com água em estado sólido e que também foi modificado.

Por fim, após todas essas alterações a reescrituração foi finalizada compondo quatro obras eletroacústicas que para FONTENELE (2004):

A música eletroacústica é caracterizada por uma nova sensibilidade no fazer musical. Seus elementos constitutivos não se baseiam nos mecanismos utilizados na música tonal, como relação de alturas e harmônicas, entre outras. Ela lida com o som em si, com as suas características tímbricas. O que importa é o som por ele mesmo, as suas associações com outros sons e a construção temporal desse novo discurso musical (FONTENELE, 2004, p. 11)

### **3. MEMORIAL DESCRITIVO DA COMPOSIÇÃO DE QUATRO OBRAS**

#### **3.1 Odisseia nas nuvens**

A base para reescrituração desta música foi o hino tocado na versão utilizada na Congregação Cristã no Brasil intitulado “Cidadão dos céus”. O processo de reescrituração



feito na obra inicial que é de autoria de Lowel Mason, intitulada “Near my God to thee”, era escrita em Sol maior, passou a ser escrita em Ré menor. Essa é a primeira variação ocorrida, no qual é mantido o contorno do hino nos compassos 1 ao 2 no soprano, com transposição de nota feita uma quarta abaixo, mudando também o modo. Já nos compassos 3 ao 6 ocorreu mais uma vez a transposição de notas e exclusão de outras, e nos compassos 9 ao 10 mantém-se o contorno, mas os intervalos são variados.

Com essas técnicas, identificam-se os gestos principais que perduram por toda obra, ora ampliados ora reduzidos, ora inserindo notas estranhas a essas estruturas e ora excluindo-as.

No exemplo abaixo aparece claramente o motivo musical, motivo esse que é de fundamental importância para a reescritura aqui supracitada, pois a sua reiteração constante é o que ajuda a conformar o que poderia ser chamada uma obra musical cíclica, ou seja, retomando ao ponto específico que é o motivo.

Exemplo 1: Compasso 7 ao 8 da partitura da reescritura básica do hino “Cidadão dos céus, usada como base para a composição “Odisséia nas nuvens”, de minha autoria.

O termo motivo tem sua origem na palavra latina *motivu*, “que move [...] pode fazer mover” (FERREIRA, 1987 apud PÓVOAS, 2007, p. 2). Schoenberg (1980, apud PÓVOAS, 2007, p. 2) definiu motivo como sendo:

“Uma unidade que contém uma ou mais características de intervalo e ritmo. [...] Sua prática consiste de repetições frequentes, algumas delas sem mudanças e, a maioria delas variadas”, responsáveis pela produção de novas formas do motivo que são os “materiais para continuidades, contrastes, novos segmentos, novos temas ou novas secções dentro de uma peça. Schoenberg (1983, p.9) ampliou este

enunciado dizendo que “as características do motivo são intervalos e ritmos, combinados para produzir um [...] modelo ou contorno que implica usualmente em harmonia inerente” (SCHOENBERG, 1983 apud PÓVOAS, 2007, p.2)

Para compreender a funcionalidade do motivo como linha estética de uma composição musical, aplica-se a definição de Reti (1951):

Chamamos motivo algum elemento musical seja ele uma frase melódica ou fragmento ou até mesmo apenas uma característica rítmica ou dinâmica que, por ser constantemente repetida e variada através de um trabalho ou secção, assume um papel no ‘design’ composicional (RETI, 1951 apud PÓVOAS, 2007, p.2)

De forma que essa estrutura é que interliga todos os movimentos, estabelecendo homogeneidade na obra. Como diz Reti (1951), “na maioria dos trabalhos da literatura musical os diferentes movimentos de uma composição estão conectados pela unidade temática” (RETI, 1951 apud PÓVOAS, 2007, p. 2) O motivo é, assim, a célula condutora que cumpre a função de identidade entre as estruturas musicais, através de suas recorrentes aparições, de forma transformada, modificada ou não.

Utilizando-se do motivo principal que fora reescrito da obra de Lowell Mason, obteve-se a disseminação hierárquica entre as quatro vozes, fazendo com que se cruzassem e unissem entre si formando um elo contínuo. Onde o motivo começa em uma voz e termina em outra, provocando um cruzamento que gera ações posteriores.

Exemplo 2: Compasso 15 do sopranino sax ao compasso 16 da tuba, reescrituração básica do hino “Cidadão dos céus”, usada como base para a composição “Odisseia nas nuvens”, de minha autoria.

The image shows a musical score for four instruments: Sno Sax, Bb Cl., T. Sax., and Tuba. The score is in 4/4 time and features a sequence of notes LA-RE-DO-MI-RE. A bracket connects the first four notes in the Saxophone parts to the Tuba part. The Tuba part has a '14' above it, indicating a specific measure or rehearsal mark.

Para compor a parte eletroacústica foram utilizados os sons exportados do MIDI do software de notação musical utilizado, um som gravado da pedaleira de um órgão que faziam respectivamente a sequência de notas LA – RE – DO – MI – RE em pontos específicos ligando outras sonoridades, som da palmas das mãos passando suavemente na parte da caixa de ressonância do violão de forma bem alongada, ora com intensidade fraca ora com intensidade média ou forte; esta sonoridade, juntamente com em sua característica temporal longa, dá unidade a obra, como se a música fosse levada por essa nuvens de sons que se movem lentamente. A ferramenta de áudio do Audacity chamada *reverter* teve fundamental importância nos primeiros minutos da música, e aparece também algumas vezes durante e no final dela; *paulstretch* foi utilizado para compor as sonoridades longas, assim como alterar a velocidade para mais lento, e *envelope* para equilibrar as intensidades.

A maior dificuldade encontrada no processo composicional de “Odisseia nas nuvens” foi adequar os áudios exportados do programa de notação musical com os sons gravados do violão e do órgão no Audacity, são sonoridades diferentes e delicadas que demandaram muita atenção a fim de resultado satisfatório para constituir uma “viagem nas nuvens sonoras”, harmonizar esses sons tão diferentes, fazer com que eles convivessem de forma musicalmente interessante, foi um grande desafio.

### 3.2 Guia da razão

Esta música é uma reescrituração de “Amazing Grace”, que tem autoria desconhecida, porém, a versão utilizada na Congregação Cristã no Brasil, com título “Em nome do nosso Redentor”, emprega o arranjo feito por Edwin Othello Excell, versão na qual

foi escrita em Sol maior e na reescrituração foi feita em Ré maior. A escrita da partitura, que foi utilizada como base para a minha composição, foi feita para violino, clarinete e tuba. A escolha desses instrumentos se deu pelo fato que a orquestra da Congregação Cristã no Brasil do município de São Bernardo – MA possui músicos experientes e de fácil acesso, para mim, que tocam esses instrumentos.

Foram utilizados alguns critérios normativos para efetuar essa parte da reescrituração, como por exemplo na voz do clarinete que quando no tempo fraco do compasso for uma colcheia a nota será sustentada com uma ligadura até o outro compasso que será uma mínima.

Exemplo 3: Compasso 1 ao compasso 2, compasso 2 ao 3, do clarinete, assim sucessivamente na reescrituração básica do hino “Em nome do nosso Redentor”, usada como base para a composição “Guia da razão”, de minha autoria.

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Clarinet in Bb, and Tuba. The score is in 3/4 time and D major. The Violin part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Clarinet in Bb part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Tuba part starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. All parts are marked pp (pianissimo).

No exemplo 3, mostrado acima, o terceiro e quarto compasso do violino as figuras são invertidas para que a regra supracitada sobressaia com mais clareza. A composição é integrada de contratempos na tuba e no clarinete, para dar efeito de quebra de sonoridades, juntamente com síncopes que se espalham pelo violino, clarinete e tuba.

Exemplo 4: contratempo no clarinete compasso 11.

Violin (Vln.) part: Measures 37-39. Measure 37 starts with a double bar line and the instruction *arco*. The dynamic is *mp*. Measure 38 has a *rubato* marking and a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *pp*.

B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part: Measures 37-39. Measure 37 has a double bar line. Measure 38 has a dynamic of *pp*. Measure 39 has a dynamic of *ppp*. An arrow points to a note in measure 38.

Tuba part: Measures 37-39. Measure 37 has a double bar line. Measure 38 has a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *pp*.

Exemplo 5: contratempo na parte da tuba, nos compassos 37 ao 39 e no clarinete nos compasso 38.

Violin (Vln.) part: Measures 35-43. Measure 35 has a double bar line and a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *fff*. Measure 37 has a dynamic of *fff*. Measure 38 has a dynamic of *fff*. Measure 39 has a dynamic of *mp*. The instruction *arco* is above measure 37, and *pizz.* is above measure 39.

B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part: Measures 35-43. Measure 35 has a double bar line and a dynamic of *mf*. Measure 36 has a dynamic of *ff*. Measure 37 has a dynamic of *ff*. Measure 38 has a dynamic of *ff*. Measure 39 has a dynamic of *ff*. Measure 40 has a dynamic of *ff*. Measure 41 has a dynamic of *ff*. Measure 42 has a dynamic of *ff*. Measure 43 has a dynamic of *ff*.

Tuba part: Measures 35-43. Measure 35 has a double bar line and a dynamic of *mf*. Measure 36 has a dynamic of *ff*. Measure 37 has a dynamic of *ff*. Measure 38 has a dynamic of *ff*. Measure 39 has a dynamic of *ff*. Measure 40 has a dynamic of *ff*. Measure 41 has a dynamic of *ff*. Measure 42 has a dynamic of *ff*. Measure 43 has a dynamic of *ff*.

Exemplo 6: Ocorrência de síncopes em todos os instrumentos e contratempo no clarinete compasso 43.

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Vln.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and Tuba. The score is in 2/4 time and starts at measure 40. The Violin part begins with a rest, followed by two measures of pizzicato (pizz.) and then arco (arco) playing from measure 42. The B♭ Clarinet part has a syncopation (Síncope) at measure 40 and a contra-tempo (Contratempo) at measure 43. The Tuba part has a syncopation (Síncope) at measure 40. The dynamic marking *ff* is present in the Violin part at measure 42.

Tais alterações foram feitas e compuseram a parte eletroacústica, montada posteriormente no Audacity, juntamente com o som da corda de aço do violão raspado com uma colher, e o som da palma das mãos sendo esfregados suavemente na parte da madeira traseira do violão, mesmo som que também foi empregado na música “Odisseia nas nuvens”. Outro fato ocorrido nas escolhas da palheta de timbres da parte instrumental (em MIDI) que compõe a peça, foi a utilização do som de oboé para substituir o timbre de violino.

Os efeitos utilizados para compor “Guia da razão” foram, *envelope, reverter, reverb equalização, delay, WahWah, eco, paulstretch e alterar velocidade*. As demais modificações foram a seleção de gestos no qual foram separados, cortados e alguns colados em outros sons. A reescrita da obra original, tal qual encontrada de maneira literal na etapa da confecção da partitura no software de notação musical, é retomada em partes no final de “Guia da razão”, levemente alterada por efeitos de pouca interferência no resultado, como *reverb e delay*.

### 3.3 Ode à tão bela

Esta música é uma reescrituração do hino do município de Parnaíba - PI, e foi feita para compor o concerto intitulado “Ventos”, da Delta Camerata Exploratória, grupo ligado ao projeto aCoMuMa. Esta cidade é minha localidade natal, e os ventos, como o próprio título do concerto já diz, é uma característica predominante na sua região, ao norte do Piauí. Compor esta música, para o concerto de estreia nesta cidade, foi um desafio bastante gratificante e assustador. A ideia de reescrever o hino do município para fazer a música surgiu de quatro critérios: o nome do concerto no qual a música seria estreada, a cidade, o que a cidade representa para mim, e o que mais eu gostava de fazer na escola, anteriormente.

A cidade pela sua localidade é bastante arejada, então o som de vento, gravado para unir-se ao hino, foi feito em assobios com os fonemas 'xiu iu', enquanto despejava água em um copo com gelo. Todos os sons escolhidos tinham uma representatividade, assim como o próprio hino; a água, por exemplo, representou o rio que passava por detrás da casa onde passei minha infância, cujo nome é Igaruçu, braço do rio que leva o nome do município, Rio Parnaíba, local onde meu pai ensinou-me um dia a nadar. Outro som utilizado foi o mesmo nas músicas anteriores, o som das palmas das mãos esfregando na parte traseira do violão suavemente, este som, além de remeter, timbrísticamente, ao som dos ventos, representa ainda a calmaria na comunidade onde está localizada a casa dos meus pais. Tais pensamentos foram de fundamental importância para combinar os sons, pois foram eles que guiaram a música.

O timbre do oboé fez a parte melódica do hino, que por vezes aparece alterado no início de “Ode à tão bela”, respondendo o questionamento do que eu mais gostava de fazer na escola, cantar o hino. Antes das aulas todos os alunos cantavam o hino da cidade, a parte de maior intensidade era o trecho que dizia “Parnaíba, teu nome exprime, em nosso peito ardor sublime” e “E quem da luta todo ardor não liba, ao som do brado: salve oh Parnaíba!”, portanto, essas frases, na sua correspondente melodia, foram inseridas de forma literal na obra e com suporte do áudio exportado pelo software de notação musical, escrito em sol maior, compondo assim a parte final eletroacústica.

Os minutos iniciais desta música tem como fio condutor o som do oboé com notas longas, estas notas casam harmonicamente com a melodia utilizada do hino e quando agregadas a outros sons tornam-se portanto o elo principal entre eles durante toda obra. Tal atitude foi tomada para dar ideia de construção de partes do hino no final da música.

A melodia do hino tem maior alteração entre 53 segundos à 1:14 segundos da música, dando efeito de distorção como consequência do timbre de vento, pois é fato que o vento interfere na vibração do som.

“Ode à tão bela” representa a marca da reescrituração na minha vida acadêmica, é também o principal motivo de ter escolhido esse tema para compor o presente trabalho.

### **3.4 Primeiros passos**

“Primeiros passos” é uma reescrituração do hino usado na Congregação Cristã no Brasil nomeado por “Deus nos guarde...”, com autoria de William Gould Tomer. A

reescrituração dessa música iniciou-se com a gravação da melodia e harmonia original posteriormente foi manipulado no software Audacity, foram utilizados timbres variados de teclado, o som de pássaro e de água que ecoavam de notas Mi, a melodia com durações curtas, foi usado também o som da parte de trás do violão sendo esfregado as mãos suavemente, som este que é uma espécie de fio condutor dessa coleção de obras integrantes do presente trabalho.

Para compor “Primeiros passos” no Audacity foi necessário os efeitos de *reverter*, *delay*, *amplificar*, *reverberar*, *eco*, *alterar velocidade* e *paulstretch*. A maioria dos sons foram manipulados com a finalidade de obter uma intensidade fraca, porém o som do teclado com notas agudas com o efeito *paulstretch* resultou em um timbre grave que tira por vezes a suavidade dos demais sons.

Em suma, a obra percorre sob domínio desses quatro sons, o diferencial são os efeitos, ora mais lentos ora mais rápidos, mas com suavidade. Assim como em texto escrito podemos utilizar uma palavra em várias frases, utilizei esses em diferentes níveis e momentos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu de minha vivência acadêmica, principalmente pela participação no projeto aCoMuMa: Ação de Composição Musical na UFMA, que possibilitou inúmeras experiências composicionais com suporte eletroacústico e até mesmo com oficinas ofertadas nas escolas do município de São Bernardo – MA, tais atividades proporcionaram um amadurecimento enquanto futura professora de música, no qual poderei levar reflexões sobre essa temática da reescrituração, que considero uma ótima porta para ingressar no universo da criação musical livre, para a comunidade de São Bernardo e região, bem como, no tocante ao trabalho aqui desenvolvido, para os alunos e para a comunidade musical das instituições que utilizam hinários em seus cultos e celebrações, estendendo as possibilidades de repertório, nesse contexto específico, assim como em outros contextos.

Em suma, todas essas questões foram de fundamental importância para compor esse memorial, conhecimento adquirido ao longo da carreira acadêmica e unida a experiências particulares, que integram expectativas futuras de continuidade do trabalho com reescrituração tanto no âmbito pessoal quanto para aplicação metodológica com alunos de música.



**REFERÊNCIAS**

FERRAZ, Silvio. A fórmula da reescritura. In: **Seminário Música Ciência e Tecnologia**, 3, 2008, Campinas.

FERREIRA, Esdras Sarmiento; SANTOS, Raphael Sousa; LIMA, Flávio Fernandes de; OLIVEIRA, Liduino José Pitombeira de. Sistema etnomatemático: uma metodologia probabilística para geração de repositórios composicionais a partir de transformações em intertextos de tradição oral. In: **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, 23, 2013, Natal.

\_\_\_\_\_. **A hibridação cultural como horizonte metodológico na criação de música contemporânea**. 27 de dez. 2010. 266f. Dissertação (Mestrado em Composição) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FONTENELE, Ana Lúcia Ferreira. **Música eletroacústica e modelagem ecológica: uma experiência compositiva**. 26 mar. 2004. 58f. Dissertação (Mestrado em Música na Contemporaneidade da Escola de Música e Artes Cênicas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004.

PENHA, Gustavo Rodrigues. Breve levantamento de conceitos e teorias acerca do problema da reescritura. In: **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, 23, 2013, Natal.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. Transformações e funções motivicas: uma análise do enérgico - 1º movimento da Sonata Breve para piano de Oscar Lorenzo Fernandez.

**Revista eletrônica de musicologia**, v. 11, set. 2007. Disponível em:

<[http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMV11/08/08-povoas-fernandez.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV11/08/08-povoas-fernandez.html)> Acesso em: 10 a

RIOS FILHO, Paulo. A hibridação cultural como horizonte metodológico na criação de música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas*, n. 3, p. 27-57, 2010.bril de 2016.

TAFFARELLO, Tadeu Moraes; KOZU, Fernando Hiroki. Experimentação de um processo de reescritura em silviando ou um dedo de prosa. In: **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, 23, 2013, Natal.